

Superman et Tintin, deux exemples pour expliquer la différence entre les deux grands systèmes de protection des œuvres de par le monde

Par Sandrine Delayen Photo Claude Pauquet

Droit d'auteur *contre copyright*

Comment *Superman*, personnage culte de bande dessinée, doté de pouvoirs exceptionnels, a-t-il pu connaître une incommensurable célébrité tout en laissant ses parents dans la pauvreté ? Tout a commencé en 1937, lorsque le scénariste Jerry Siegel et le dessinateur Joe Shuster, auteurs de *Superman*, ont cédé à DC Comics, aujourd'hui devenue une filiale de Warner, 13 pages d'une histoire de *Superman* avec tous les droits qui y étaient attachés, pour la modeste somme de 130 \$! Le succès est immédiat : le super héros fait l'objet de feuilletons à la radio, avant d'être adapté sous forme de dessins-animés. Face à cela, les auteurs qui vivaient alors dans la pauvreté, ont réclamé à leur éditeur une participation financière qui leur a été refusée. Ils devront attendre 1978, année de la sortie du film *Superman*, un triomphe, pour que la Warner accepte de leur octroyer une somme de 20 000 \$ chacun. Il n'en demeure pas moins

que ces sommes, quoique bienvenues, semblaient ridicules eu égard aux profits engendrés par l'exploitation du célèbre personnage ! Face à cette injustice, les auteurs se sont lancés dans une bataille juridique jusqu'à la fin de leur vie. Ce combat a été poursuivi par leurs héritiers pour aboutir récemment à une décision qui leur est favorable. En effet, un jugement rendu le 29 mars 2008 leur reconnaît le droit de participer aux bénéfices relevant du dernier film *Superman Returns*, mais aussi un droit sur tous les autres projets impliquant *Superman*. Cette décision semble inhabituelle, en ce qu'elle est contraire à la logique du *copyright* américain, traditionnellement opposé au droit d'auteur européen.

LE DROIT MORAL

Il convient ici d'exposer les principales différences entre ces deux systèmes.

La conception anglo-saxonne, appelée «*copyright*», née du Statut of Anne de 1709, assimile l'œuvre à une marchandise et a pour objet de protéger l'investissement économique, alors que la conception européenne, issue du siècle des Lumières et de la Révolution française, appréhende l'œuvre comme «*l'empreinte de la personnalité de son auteur*». A ce titre, cette conception civiliste accorde à l'auteur des droits patrimoniaux mais surtout un droit moral inaliénable. Le droit moral constitue la différence fondamentale entre droit d'auteur et *copyright*. En effet, si un «*pseudo*» droit moral existe aux Etats-Unis, il est reconnu aux seules œuvres d'art visuel, définies comme comprenant les peintures, les dessins, les gravures, les sculptures et les images photographiques. Ce droit moral comprend le droit de paternité, c'est-à-dire le droit de revendiquer la qualité d'auteur, mais aussi le droit d'empêcher l'utilisation du nom de l'auteur pour une œuvre qu'il n'a pas créée. Il comprend également le droit d'intégrité, à savoir d'empêcher toute modification ou mutilation de l'œuvre, ce droit à l'intégrité étant toutefois conditionné par l'existence d'une atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Et enfin, la dernière prérogative du droit moral dans le système de *copyright* réside dans le droit d'interdire la destruction d'une œuvre d'importance reconnue.

L'existence de ces droits moraux s'achève avec la mort de l'auteur. Il importe de préciser que si ces droits ne peuvent pas être transférés, ils sont en revanche susceptibles de faire l'objet d'une renonciation.

Le droit moral dans le système du droit d'auteur est beaucoup plus protecteur, dans la mesure où il est perpétuel (il est transmis aux héritiers de

Sandrine Delayen est doctorante à l'Université de Poitiers (Cecoji, Centre d'études sur la coopération juridique internationale), allocataire de recherche régionale. Elle effectue sa thèse sur la transmission des œuvres d'art (dir. Marie Cornu).



J.-L. T.

l'auteur), incessible, et ne peut faire l'objet d'une renonciation ; en outre, les prérogatives sont plus nombreuses. Il comprend, en effet, le droit de divulgation qui permet à l'auteur, et à lui seul, de décider de communiquer son œuvre au public. L'auteur dispose également des droits de repentir et de retrait qui lui permettent de mettre fin à l'exploitation de son œuvre ou de la modifier, ces droits étant cependant soumis à des conditions strictes consistant notamment en l'indemnisation de l'exploitant. Enfin, tout comme dans le système copyright, l'auteur bénéficie du droit à la paternité, ainsi que du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre. Cependant, cette dernière prérogative est plus large qu'en matière de copyright, puisque, d'une part, elle permet à l'auteur de s'opposer à toute exploitation qui, selon lui, ne respecte ni la forme de l'œuvre, ni son esprit, et d'autre part, elle n'est pas subordonnée à l'existence d'une atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

En guise d'illustration, citons une affaire relative au célèbre personnage Tintin : les juges ont considéré en substance que portent atteinte à l'intégrité de l'œuvre et violent le droit moral de son auteur, les auteurs d'une pièce de théâtre qui ont utilisé le personnage Tintin dans un spectacle où le héros, habituellement plein d'invention et de ressources pour faire face à l'adversité, est sorti de son univers et englué dans un univers mesquin où il devient totalement impuissant à réagir efficacement, modifiant ainsi son image dans l'esprit du public (Cour d'appel de Paris, 20 décembre 1990). Une telle solution ne pourrait absolument pas être accueillie dans le système de copyright.

LES DROITS PATRIMONIAUX

A côté du droit moral, les auteurs se voient octroyer, dans chacun des systèmes, des droits patrimoniaux pendant la vie de l'auteur et 70 ans après son décès¹. Ces droits comprennent, au sein des deux systèmes, le droit de reproduction (qui vise la fabrication des copies de l'œuvre et le contrôle de leur utilisation) et le droit de représentation (c'est-à-dire la communication de l'œuvre au public). En revanche, le droit d'auteur reconnaît un troisième droit inconnu dans le système de copyright, à savoir le droit de suite : il s'agit du droit pour l'auteur de percevoir un pourcentage du prix de revente du support d'une œuvre d'art (par exemple, un tableau ou une sculpture) dès lors qu'un professionnel du marché de l'art intervient en tant qu'acheteur, vendeur ou intermédiaire. Ce droit, très critiqué en ce qu'il a pour conséquence de déplacer le marché de l'art vers l'étranger, semble cependant justifié, puisqu'il permet à l'auteur de participer à la plus-value dont font l'objet ses œuvres.

SYSTÈME HYBRIDE AU CANADA

Ainsi, apparaît un droit protecteur des auteurs qui a le mérite d'encourager la création, à côté duquel réside le copyright qui néglige l'auteur au profit des investisseurs économiques. Ce qui peut paraître paradoxal, puisqu'il ne faut pas oublier que ce sont les auteurs qui fournissent les créations. Il importe de protéger auteurs et investisseurs : il ne doit pas s'agir d'un combat mais d'une alliance. C'est peut-être la raison pour laquelle il existe des systèmes hybrides, c'est-à-dire qui empruntent à la fois au droit d'auteur, mais aussi au copyright : c'est notamment le cas du Canada. La législation canadienne, qui se réfère tant aux termes «droit d'auteur» que «copyright», montre son rattachement aux deux systèmes. Les droits d'auteur, qui s'éteignent 50 ans après la mort de l'auteur, comportent un droit moral auquel l'artiste peut renoncer. A l'instar du système anglo-saxon, les agents littéraires, quasiment inexistantes en France, jouent le rôle d'intermédiaire entre un éditeur et un auteur, leur principale mission consistant à «vendre» l'œuvre à un éditeur, c'est-à-dire le convaincre de publier. Les agents des auteurs jouent ainsi un rôle prépondérant permettant aux auteurs de participer à forte proportion au succès de l'exploitation de leur œuvre le cas échéant. Si ce système ambivalent pose notamment des problèmes d'interprétation des textes, il a le mérite de prendre en considération tant les intérêts de l'auteur que ceux des investisseurs. ■

1. L'auteur est investi à titre originaire des droits, mais ce principe souffre d'une exception dans le système copyright : il s'agit du cas spécifique du *work made for hire* où l'employeur ou le commanditaire (autrement dit l'investisseur) est considéré comme l'auteur. Dans une telle hypothèse, la durée de protection est de 95 ans à partir de la première publication ou 120 ans à partir de la création.



Claude Pauquet